Я всегда хотела быть самыми разными людьми,

Фаина Гримберг
Фаина Гримберг

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Автобиография автора из журнала «Знамя» №5 2000 г.

- Фаина Гримберг (Гаврилина)
  - ○

Фаина Гримберг (Гаврилина)
Я всегда хотела быть самыми разными людьми, которых я сама придумаю…

О себе говорить трудно, и это всем известно. Хвалить — неловко, бранить — неестественно, пожалуй. И все же — вслед за многими и многими — попытаюсь говорить о себе.

Я родилась и выросла в Средней Азии, регионе, завоеванном Российской империей в 70-е годы XIX века. В рамках феодальных государственных образований, ханств, формировались своего рода «национальные характеры» бухарцев, хивинцев, кокандцев и проч. Разумеется, местные жители не полагали себя некоей «единой нацией» или «народом».

Российская администрация именовала их «сартами», впоследствии стали называть их «узбеками». Основной общественной единицей для местного населения уже и после вхождения этих территорий в состав СССР продолжал оставаться род-клан со всеми вытекающими отсюда последствиями. Впрочем, не следует видеть в родо-клановой структуре проявление специфики «национальных традиций». Через этап родо-кланового структурирования прошли фактически все, что называется, «социальные сообщества». Затем общественной единицей становится семья, и лишь затем — личность, индивидуум. Конечно, республика предусматривает именно личностное структурирование; если же доминирует родо-клановая структура, то как бы государственное образование ни декларировало себя «республикой», оно таковой в истинном смысле этого определения быть не может, чему ярким примером является нынешняя ситуация на Северном Кавказе. О том, что собой представляли всевозможные «представители» среднеазиатских родов-кланов в роли советских чиновников, даже и не знаю, что сказать; здесь нужен даже и не Свифт, и не Салтыков-Щедрин с его «господами ташкентцами»; нет, здесь нужен какой-нибудь азиатский аналог Босха, не иначе…

Наблюдать жизнь «коренных местных жителей», в сущности, не представлялось возможным; жизнь эта протекала за глухими стенами внутренних дворов; там разворачивались местные феодальные, родо-клановые драмы. Несомненно, в XX веке появилась реальная возможность сложения местного бытописательного романа, в прозе Абдуллы Кадыри, Садреддина

Айни, Айбека. Однако «социалистический реализм» погубил эту хрупкую возможность. Современные среднеазиатские авторы «подлинной литературы» ориентированы, разумеется, на то, что можно назвать «традиционным модернизмом», то есть если не на Маркеса и Борхеса, то на того же Салмана Рушди. Жаль будет, если так и не явится мощный прозаик, могущий подвести итог длительному «родо-клановому периоду» развития Средней Азии…

Еще в Российской империи Среднюю Азию стали использовать как место для ссылки «неугодных лиц». Вторая мировая война окончательно превратила этот регион в «ссыльный»; здесь очутились целые этнические сообщества, которые так или иначе возможно было заподозрить в нежелании поддерживать в военных действиях именно Советский Союз. Вероятно, пальцев на обеих руках не хватит для перечисления — крымские татары, сахалинские корейцы, кубанские греки, немцы, чеченцы, осетины и прочие. «Европейское население» городов Средней Азии составляли в основном люди, бежавшие в страхе с европейских территорий СССР во время войны и застрявшие, что называется, в Азии; среди них было много евреев с Украины, из Белоруссии; потомки иудаистов-европейцев встретились в Средней Азии с потомками персов-иудаистов, так называемыми бухарскими евреями; пожалуй, даже самый горячий сторонник «единства еврейского народа» не признал бы их частями некоего единого народа (этноса, нации); иудеи-азиаты были истинными азиатами, жили родами-кланами; евреи из Киева или Харькова уже получили худо-бедно европейское, русское воспитание и образование…

Наиболее теплые чувства у меня остались к грекам, которые попали в Среднюю Азию в качестве политических эмигрантов, когда попытка СССР установить в Греции после второй мировой войны просоветский режим закончилась провалом; в массе своей простые люди, они быстро утратили иллюзии в отношении коммунистической идеологии и мечтали о возвращении на родину… Я благодарна детям этих людей: греческие мальчики и девочки дружно защищали меня от побоев и издевательств в школе. Теперь я думаю, что, возможно, ими двигало неосознанное христианское чувство, ощущение, что юродивых грех обижать. Без моих заступников школа была бы для меня истинным пыточным застенком; до сих пор у меня видны шрамы на пальцах правой руки, это мне руку стеклом резали. Кто подумал бы, будто подобные страсти являлись проявлением антисемитизма, очень сильно ошибся бы: среди моих мучителей было много детей из семей эвакуированных евреев. В своеобразном стихийном

единении школьники мучили меня, подобно птицам, терзающим белую особь, альбиноса (классическая «белая ворона»). Эти мучения соединялись в моем сознании с мучительным неприятием сгущенной атмосферы идеологической лжи, лжи отвратно пошлой в своей прямолинейности.

Разумеется, никакого «комплекса родины» у меня в отношении Средней Азии не было. Отец мой родился где-то в Галиции в конце XIX века; в Среднюю Азию попал во время войны, после того, как его комиссовали по ранению. Русский язык он в свое время изучил самостоятельно; не получив никакого образования, он много читал. Отец никогда не обращался со мной как с ребенком. По его мнению, Толстой и Бальзак вполне могли входить в круг чтения семилетней девочки. Помню, как он читал вслух «Войну и мир» и вдруг восклицал: «Где эти люди? Почему их нет?» И, казалось, слова великого Толстого вот сейчас чудом воплотятся, преобразятся в плоть и кровь, и «эти люди», Пьер, князь Андрей, Наташа, встанут во плоти перед нами. Отец, не получивший никакого образования, научил меня самому важному: необходимости осмысливать, анализировать прочитанное. Помню, как он говорил мне (я была лет пяти): «Прочитала — дай критику»… Так, благодаря ему, я поняла специфику /слова/, бестелесного и могучего одновременно.

Скажу, что позднее, благодаря моему мужу Андрею, профессиональному художнику, я, кажется, начала понимать и специфику живописи, когда красота и поэзия рождаются именно из материальности, из «вещественности» холста, красок, мазков, заливки…

Итак, я чувствовала себя человеком, живущим в ссылке. Моей родиной был русский язык — мой родной язык. Одновременно я все больше увлекалась историей и культурой Балканского полуострова; вслед за новогреческим начала изучать и болгарский язык.

С пяти лет я писала стихи, но серьезно и систематически писать стихи и прозу стала с двенадцати лет. Помню (как давно это было), я пришла… кажется, это было что-то вроде правления союза писателей… Там пришлось мне говорить с человеком, для которого Средняя Азия могла почитаться родиной: он был сыном железнодорожного чиновника, представителя российской имперской администрации. Позднее я слышала об Андрее Митрофановиче Иванове много дурного: его обвиняли в плагиате, в краже чужих стихов. Думаю, эти обвинения безосновательны; стихи он начал писать до рождения той поэтессы, у которой якобы что-то словесное «украл». Он показался мне очень старым. Стихи мои подростковые не бранил; только помню, как сказал,

что не может «помочь», и еще: «Как вы (на „вы“!) похожи на Ксюшу Некрасову…» Я тогда и не знала, кто это, и не была похожа ни внешне, ни в стихах (я тогда писала рифмованные миниатюры), но много лет спустя сравнил меня с Ксенией Некрасовой уважаемый мною критик и эссеист Михаил Наумович Эпштейн. Это очень лестное для меня сравнение. И, значит, Иванов что-то увидел уже тогда, когда вроде бы и нечего было видеть…

Мои родные не советовали мне поступать в университет. Как можно было поступить в среднеазиатское высшее учебное заведение, не имея пресловутых «связей»! Тем не менее я поступила на филологический факультет и окончила его с отличием. Учиться мне мешали только мои частые болезни. Преподаватели были по большей части вполне милые люди, многие позволяли мне сдавать экзамены, что называется, «досрочно», и не посещать лекций. Библиотека в университете была очень неплохая. Я продолжала писать стихи и прозу, продолжала заниматься историей Балканского полуострова. Тему дипломной работы сформулировала так: «Антологическая и новогреческая тематика в русской поэзии второй половины XIX века». Так же, как и в школе, друзей у меня в студенческие годы не было; теплые отношения поддерживала только с Ирой Каруби, гречанкой.

После окончания университета я оказалась без работы. С трудом удалось мне устроиться машинисткой в текстильный институт. Казалось, впереди нет ничего, кроме писания «в стол» и работы «за кусок хлеба». Положение местных «русскоязычных» литераторов, то, что они писали, — все это напоминало слова бунинского персонажа о крестьянской девушке, которая отдалась ему и ела хлеб «под ним»; с той, быть может, разницей, что ели эти писатели «хлеб с маслом»; однако все равно «под ним», под прессом идеологического давления, усиленного местными, провинциальными жесткими требованиями. Впрочем, попадались и сильные волевые личности. Например, Дина Рубина, впоследствии оказавшаяся в Москве, затем в Израиле.

Москва и Ленинград для любого мало-мальски интеллектуального или вовсе необразованного жителя Советского Союза представлялись оазисами настоящей жизни. И до сих пор не могу понять строки Бродского о «провинции у моря». Любой провинциал СССР мечтал жить в Москве или в Ленинграде. В столицах была еда — кефир, плавленые сырки, молоко, масло, колбаса, сахарный песок, в столицах можно было купить приличную одежду. В столицах можно было надеяться на какую-то защиту от административного произвола. Наконец, именно в

столицах издавались «приличные» книги и журналы, жили «приличные» поэты. А театры, а посольства, а возможность доставать и читать изданное за рубежом!.. В свою очередь, московские «счастливцы» боялись нашествия «иногородних» — вот приедут и увезут всю колбасу и все сапоги из «Польской моды»!..

Если говорить серьезно, то эти страшные «ножницы» между жизненным уровнем «столицы» и «провинции» сложились, разумеется, не в СССР, но достались Советскому Союзу от его предшественницы, Российской империи. Система жестких ограничений препятствовала (и препятствует) свободному передвижению по стране. Между тем, совершенно ясно, что город не в состоянии родить и вырастить для себя многочисленных рабочих, парикмахеров, дворников, равно как и немногочисленных талантливых поэтов, актеров, музыкантов. Если население не имеет возможности свободного передвижения по своей стране, значит, страна в кризисе. Поэтому особенно странно слушать ханжеские похвалы «провинции» от интеллигентов, которые своим детям там жить не пожелали бы. Нет, возможность свободного передвижения, свободной смены места жительства, налаженные коммуникации когда-нибудь уничтожат само устрашающее понятие «провинция». Но когда это произойдет?..

Естественно, и я жила в Москве долгие годы без прописки. Я видела «простых провинциалов», которые наживали туберкулез, работая «по лимиту» и живя в общежитиях в ужасных условиях. Знаю многих достойных людей, литераторов (конечно, не назову их имен), получивших прописку благодаря фиктивному браку, заключенному за деньги или «по дружбе». Третий вариант — настоящий брак по любви; в конце концов мне этот вариант и выпал. Искренне благодарю врачей Игоря Эмильевича Степаняна и Галину Александровну Гольдштейн, которые помогли мне, когда у меня обострился туберкулез, а московской прописки не было; благодаря им меня все-таки лечили и я осталась жива…

Моя университетская преподавательница Лидия Иосифовна Тартаковская и ее муж дали мне телефон Маэли Исаевны Фейнберг. Приехав в Москву, я позвонила ей; она пригласила меня в гости. Благодаря ей я познакомилась с Никой Николаевной Глен. В последнее время о ней часто упоминают в мемуарах. Наверное, я ничего нового к этим упоминаниям не прибавлю, если скажу, что на меня произвели очень сильное впечатление ее талант переводчика-стилиста, ее спокойная сдержанность, ее искренняя доброта. И снова: «благодаря». Так вот, благодаря Нике Николаевне Глен и Мирре Ефимовне

Михелевич, я получила возможность переводить с болгарского и писать внутренние рецензии на произведения болгарских авторов, рекомендовавшиеся к переводу в издательстве «Радуга» О том, чтобы переводить, например, с английского, нечего было и мечтать; все места здесь были заняты и таких добрых людей, как Ника Николаевна, не имелось…

Мое поколение не успело поучаствовать в известной «оттепели»; мы тогда были детьми и подростками. А далее начался период пресловутого «застоя»… Недавно, на проводившемся в Москве международном фестивале поэзии, я слышала Игоря Шкляревского, говорившего о «кризисе поэзии». В зале, естественно, сидели поэт на поэте — активные участники «кризиса»… Нет, у меня о кризисе литературного процесса иное представление. Несомненно, кризис начал «бурно развиваться» уже после первого съезда советских писателей. Основные приметы кризиса? Цензура, идеологический прессинг; книгоиздательская деятельность, целиком и полностью находящаяся в руках тоталитарного государства. Как следствие: фактический запрет на верлибр, засилье эпигонов, продолжавших традиции поэтов — эпигонов Некрасова… После короткой «оттепели» возобновились «кризис» и «застой». Кажется, советская поэзия в то время признавала одного «легального модерниста», Андрея Вознесенского, одного его «последователя», Петра Вегина, и одного модерниста «полулегального», ленинградского автора Виктора Соснору… В качестве «молодых поэтов» должны были восприниматься и воспринимались Ахмадулина, Мориц, тот же Вознесенский. И когда наконец сквозь бреши в «Берлинской стене» идеологического «кризисного застоя» прорвались Пригов, Рубинштейн, Нина Искренко, Евгений Бунимович, Сергей Гандлевский и другие, «молодые поэты» оказались в несомненной растерянности: нелепо было продолжать считаться «молодыми» и «модернистами» перед лицом настоящих «молодых» и подлинных «модернистов». А кем считаться, непонятно было. Тогда-то и раздались голоса многих советских поэтов, уже как бы «бывших», о пресловутом «кризисе».

Помню, как в поисках общения я очутилась в «Лаборатории первой книги», своеобразном литературном объединении, которое курировала поэтесса Ольга Чугай. Здесь поэты, которых «не печатали», могли почувствовать себя «участниками литературного процесса». Здесь я познакомилась с Ольгой Постниковой, Дмитрием Веденяпиным, Александром Воловиком, Аркадием Штыпелем и другими. Здесь, после обсуждения, собранный мною сборник стихов рекомендовали в издательство «Советский писатель», поэт Александр Юдахин написал

положительную рецензию. Сборник какое-то время пролежал в издательстве, затем был возвращен мне.

О том, чтобы публиковать прозу, я и не мечтала. Я слишком хорошо понимала, что ни одно издательство, ни один журнал не опубликуют, например, роман об Андрее Ярославиче, брате и политическом противнике Александра Невского; да еще к тому же этот роман написан от лица вымышленной писательницы Ирины Горской, живущей в Швеции…

Нет, никто бы мне такого не позволил!.. Впрочем, и со стихами было не легче. Кирилл Владимирович Ковальджи пытался вместе с другими «неправильными» стихами «пробить» и мои. Но Андрей Дементьев и Натан Злотников стояли стеной. Последний, помню, предложил мне «убрать тему насекомого и имя Лазарь». Я спросила, что же тогда останется.

Он ответил, что «тема мальчика». Я поблагодарила и отказалась.

Не помогало мне и то, что я была «человеком с улицы», не имевшим никаких «связей». Естественно, в системе, где на гонорары за поэтические сборники возможно было «жить», где все журналы и издательства финансировались государством — официальный «литературный процесс» вовсе не был заинтересован в открытии новых имен. Умилительное зрелище Некрасова и Григоровича, бегущих к Достоевскому, как-то не представлялось возможным во времена «застоя». Реальное развитие поэзии происходило в полулегальных кружках; впрочем, это описал покойный А. Я. Сергеев в «Альбоме для марок».

И все же находились люди, которым и мои стихи просто нравились; хотя люди эти писали стихи совсем иные; однако у них хватало широты взглядов, чтобы ценить стихи, не похожие на их стихи… Ольга Чугай, Александр Юдахин, Кирилл Ковальджи, Лазарь Вениаминович Шерешевский — удивительный человек, человек энциклопедических гуманитарных знаний, к советам и критическим замечаниям которого я считаю за честь прислушиваться…

Между тем подул пресловутый «ветер перемен». Нам казалось, он подул всего лишь «в очередной раз»; мы еще не совсем понимали, что грядет новая эпоха, просто новая эпоха. Да, все может обернуться «хуже», что называется; все может сделаться гораздо страшнее. Но прошлое не возвратится никогда…

Для меня первые признаки «нового времени» были несколько своеобразны. Например, Александр Юдахин включил в группу поэтов, которые должны были выступить в большом зале Дома литераторов, и меня. Татьяна Бек, Олеся Николаева, Михаил Поздняев были (и остались) людьми одаренными. Но все они

были детьми членов союза писателей; это не беда и не вина, но в определенной степени облегчало им жизнь. Они знали друг друга, возможно, еще по каким-нибудь детским утренникам для «писательских детей». На меня они поглядывали, как на какого-то диковинного зверя, обезьяну, сбежавшую из зоосада. На них была нормальная одежда, на мне — красная юбка «с чужого плеча». Они имели, естественно, московскую прописку и нормальное жилье; я скиталась, нарушая закон… Помню (выступали в «алфавитном порядке»), как после трех громкоголосых поэтесс Поздняев читал кротко и смиренно; именно его стихи об Андрее Юродивом мне и запомнились…

Когда-то Ника Николаевна Глен дала мне роман болгарской писательницы Благи Димитровой «Лавина». На родине автора этот роман был раскритикован как «антипатриотичный». Я с удовольствием перевела его «в стол». И вот Татьяна Прокопьева, переводчица, получила возможность составить для издательства «Физкультура и спорт» сборник произведений болгарских авторов, посвященных проблемам спорта. А «Лавина» как раз роман о группе альпинистов!.. Сборник получил название «Старт». В предисловии к нему я наконец-то сумела сказать открыто о многих проблемах болгарской культуры, отнюдь не спортивных. Но главное: «Лавина» появилась на русском языке…

Ростислав Леонидович Рыбкин, с которым я познакомилась благодаря той же Татьяне Прокопьевой, составитель сборников фантастики, переводчик и талантливый лингвист, дал мне возможность опубликовать перевод романа финской писательницы Леены Крон «Мой друг — птица». В журнале «Трезвость и культура» появились мои переводы романов Агаты Кристи «Встреча со смертью» и Эриха Кестнера «Похищенная миниатюра». Затем был опубликован и мой давний перевод романа Вольдемара Бонзельса «Пчела Майя и ее приключения». В свое время мне очень нравилась эта книга, и я написала десять книг, продолжающих философические приключения героини Бонзельса; причем, разумеется, она попадала в мир русского фольклора…

И, наконец, Рыбкин спросил меня, не пишу ли я прозу. Я обрадовалась (как он догадался!) — конечно, пишу… А нет ли у меня какой-нибудь фантастики листа на два?.. Есть! И на два, и на три, и на тридцать… Нет, моя фантастика не была в стиле братьев Стругацких или Кира Булычева, но, несомненно, я писала (и пишу) именно фантастику… Так, с легкой руки Рыбкина, в журнале фантастики «Четвертое измерение» (1991, № 1) была опубликована моя повесть «Флейтистка на Часовом холме». Повесть эта была написана не от лица вымышленного автора и

представляла собой фрагмент цикла рассказов и повестей о вымышленной балканской стране Тавиластан-Рокарья. Еще недавно никто бы эту повесть «не пропустил», а теперь ее просто-напросто… не заметили как таковую, вместе со всеми ее политическими смелостями и прогнозами, которые — увы! — сбылись и продолжают сбываться.

Затем я познакомилась в издательстве «Физкультура и спорт» с Иваном Приставкиным, который попросил «какую-нибудь фантастику» для издательства «Московские новости». Надо сказать, что я ведь никого никогда не собиралась мистифицировать. Просто жизнь всегда была такая мучительная, просто всегда было ощущение, что я — это не только тот набор мыслей, чувств и сведений, частично навязанных мне, частично развившихся во мне, который я знаю с детства, но и еще какие-то люди, личности, со своими свойствами, которых я как будто придумываю, а они на самом деле существуют, просто я должна их придумать, и тогда они окончательно оживут, и чтобы они жили, надо от их лица писать стихи и прозу… И во всем этом я вовсе не оригинальна. Подобную потребность жить еще иными творческими личностями испытывали многие. О классических примерах, таких, как Клара Гасуль и Иакинф Магланович, созданные Проспером Мериме, или Иван Петрович Белкин, начавший свое существование под пером Пушкина и продолживший его в «Униженных и оскорбленных», можно не говорить.

Но что заставило молодого, еще не имеющего опыта личной семейной жизни Льва Николаевича Толстого написать повесть от лица молодой женщины — «Семейное счастье»? Почему явилась на свет Черубина де Габриак? Что заставило двадцатитрехлетнего Пьера Луиса перевоплотиться в античную красавицу, поэтессу Билитис? Почему Геннадий Фиш на какое-то время сделался Джеймсом Аркрайтом?..

Приставкин просил у меня «небольшую вещь». Я решила, что лучше всего здесь подошла бы повесть о потомках Лилит, которую я написала в девятом классе после того, как прочитала рассказ писателя начала века Давида Айзмана о еврейской российской семье, занесенной судьбою во Францию. Такой эмигранткой стала и моя Жанна Бернар, и ее героиня Анна. Мне хотелось показать людей, словно бы заблудившихся во времени и пространстве, чувствующих некую угрозу, витающую в воздухе; они мечутся, не в силах понять происходящее, обвиняют друг друга, они гибнут, а уцелевшим кажется, что жизнь совершенно обновилась и больше не сулит никаких угроз… Повесть называется «Платье цвета луны» (известное — Цветаевой — «…

одно цвета месяца, другое — цвета зари»)… Но рассказать Приставкину все как есть и дать текст именно как мой текст, написанный от лица вымышленного автора, я побоялась. Я не была уверена (и, как выяснилось в дальнейшем, не напрасно), что в этом случае текст будет опубликован.

«Платье цвета луны» было впервые издано в 1992 году под одной обложкой с повестью Дюма-отца «Тысяча и один призрак». Я говорила друзьям: «У нас с Сашей вышла книжка». И на вопрос: «С каким Сашей?» отвечала: «Да с Дюма-отцом»…

Издательству Русанова я предложила свой проект серии «Клуб самоубийц», куда включила произведения «моих авторов», покончивших с собой (в сущности, я всегда понимала, что когда с кем-либо из них это случается, он или она совершают это как бы вместо меня). В этот же свой проект я включила и один подлинный мой перевод: неоконченный роман Стефана Цвейга «Кристина Хофленер». Остальные переводы были мнимыми; на самом деле это все была моя проза, написанная от лица вымышленных авторов. Вышло две книги, в которые вошли четыре романа с биографиями авторов: «Платье цвета луны», Якоб Ланг — «Тайна магического знания», Сабахатдин-Бора Этергюн — «Призрак музыканта» и Клари Ботонд (общий псевдоним Марии Киш и Михая Варади) — «Любовники старой девы». Меня в этом романе интересовала проблема /выбора/ как философской категории. Безоглядно /выбирают/ герои, помещенные в сказочное перекрестье средневековья восточного и средневековья европейского; выбирают и авторы, Мария и Михай, вынужденные после событий 1956 года эмигрировать из Венгрии… Я работала с редактором Анной Голосовской. Иногда мне казалось, что она все поняла и можно ей открыться. Но слыша похвалы моим авторам, я все же решила не рисковать. Я много переводила и текст переводной отличу от текста оригинального с первых строк. И мне было, честно говоря, не очень понятно, как могут мои тексты принимать за переводы, а моих авторов за подлинных зарубежных почти классиков… Глупо выглядит человек, хвалящий самого себя, но все же рискну предположить, что моим издателям просто-напросто не приходило в голову такое: чтобы все эти «вполне-вполне» тексты написала всего лишь я, несчастная чудачка, голодная, в обносках… В альманахе «Арион», публикующемся в том же издательстве Русанова, было напечатано одно мое небольшое стихотворение. В тексты романов также вошли мои стихи… Но ведь настолько ясно, что это не переводы, а стихотворения того же автора… Странно!..

О том, что такое издательский договор, к чему он обязывает обе стороны, я и не думала. И у меня есть оправдание: ведь те

договоры, которые я подписывала с советскими издательствами, например, с «Физкультурой и спортом», являлись по сути своей чистой формальностью; то есть никто ни с кем не договаривался, просто я подписывала стандартный официальный документ. И когда я рассказала о своей прозе представителям другого издательства и у меня попросили тексты для публикации, те же, что должны были выйти в издательстве Русанова, я тексты дала, думая лишь о том, что вот, мне еще заплатят. А на самом-то деле я ведь нарушила договор! Но меня привлекло и то, что в новом издательстве я могла не скрывать свое авторство хотя бы формально, хотя фактически меня просили указывать свою фамилию лишь как фамилию «переводчика». Разумеется, издательство Русанова сердилось справедливо. Но издание моей серии было все же прекращено именно потому, что мне пришлось сознаться в своем авторстве. «Ряд» зарубежных классиков оказался одним человеком — Фаиной Гримберг. Впрочем, можно (и по-своему справедливо) полагать, что не следует обманывать читателя. В издательстве остался мой перевод Цвейга, экземпляров у меня нет. Жаль!

Из тех моих вымышленных авторов, которые увидели свет, мне особенно дорог Якоб Ланг, такой серьезный, сложный, философствующий прозаик с наклонностями поэта. Один из его романов — «Наложница фараона» — я писала несколько лет, изучая особенности иудейского ткачества и ювелирного дела в средневековой Европе; главными персонажами романа были ткачиха и ювелир. К творчеству Ланга примыкало и творчество Марианны Бенлаид (она же Мария Шварцкопф); из цикла ее новелл «Моя деревня Матана. Иудейские пасторали» опубликовано было две — «Демоны пустыни» и «Косматая на тропе любви». Мои «писатели-евреи», Жанна Бернар, Якоб Ланг, Марианна Бенлаид, естественно, тесно и, можно сказать, неразрывно связаны с темой Холокоста; им не уйти от интерпретации бесконечного разнообразия оттенков и тональностей /обреченности/, трагической обреченности.

Конечно, меня огорчало, что я фигурирую лишь в качестве «переводчика», что зачастую приходится сокращать биографические очерки, рассказывающие об «авторах»… Но более всего огорчали обложки. Ведь под такого рода пестрыми «корочками» могли обретаться тексты весьма определенного рода; и уж никак не мои. Так, в сокращенном варианте, без необходимых примечаний, вышел роман «Падение, величие и загадки прекрасной Эмбер», в котором я сделала осторожную попытку осмыслить меру влияния Достоевского на европейскую культуру XX века…

«Падение, величие и загадки прекрасной Эмбер» принадлежали Катарине Фукс (она же Кэтрин Рэндольф), писательнице, мучительно метавшейся между английскими и немецкими своими «корнями». Удалось опубликовать еще один ее роман: «Красавица». Фамилия «Фукс» должна была маркировать определенное влияние чешского прозаика Ладислава Фукса, автора великолепного романа «Мыши Наталии Мосхабровой»…

По моему замыслу, все мои вымышленные авторы (и я вместе с ними) представляют собой некий «альтернативный» литературный процесс; со своими традиционалистами и модернистами. Они все разные; но объединяет их то, что все они — странные, чудные люди (и я такая)…

Трилогия «Судьбы турчанки, или Времена империи» написана была от лица двух авторов: турка Этергюна и болгарки Софии Григоровой-Алиевой. Философия сложения и распада огромного, полиэтнического и поликонфессионального государственного организма — вот что занимало меня, вот о чем я попыталась сказать; порою излагая именно убеждения не свои, но «авторов». Опубликовать трилогию полностью, с объяснением моего метода, с указанием меня как автора, с биографическими очерками о вымышленных авторах, удалось в издательстве «Терра» в 1997 году. Третья часть — «Я целую тебя в губы» — была опубликована в журнале «Дружба народов», в № 9 в 199 4 году (журнальный вариант). Об этом стоит сказать подробнее. Как и всякое издание, живущее на дотации, журнал «Дружба народов» вовсе не был заинтересован в поиске новых авторов; имелся определенный круг «своих» авторов; авторов, порекомендованных кем-либо . Я знала, что многие мои знакомые, пришедшие в редакцию «с улицы», едва ли не годами дожидались прочтения своих рукописей. Рукописи пропадали, терялись, упорно не читались. Поэтому я принесла в редакцию третью часть своей трилогии как роман болгарской писательницы. Моя приятельница, болгарка, даже (на всякий случай) написала доверенность, согласно которой доверяла мне перевести свое произведение и опубликовать под псевдонимом «София Григорова-Алиева» (имя и фамилия вымышленного автора имеют определенный смысл; поэтому я не могла воспользоваться именем и фамилией моей болгарской приятельницы). Роман был принят и опубликован. Затем у меня попросили бумагу о том, что автор согласен на гонорар в рублях. Я сказала, что я и есть автор и на гонорар в рублях согласна. Реакция на мои слова удивила меня. Пьецух закрыл лицо руками, Холопов принялся бранить меня с полной серьезностью, милейшая Татьяна Аркадьевна охала и вздыхала… Обманули их, оскорбили!.. В их курятник залетела ворона…

В это время я на одном из вечеров в библиотеке имени Чехова познакомилась с Игорем Шевелевым. Ему понравилась моя проза, он написал обо мне несколько статей; в частности, одна из них появилась в «Огоньке», другая — в «Независимой газете». Он оказался одним из тех, кто ценит автора за написанное, а не за родственные, или иные какие-то связи, не за «социальную репутацию»…

Издательство «Московский лицей» опубликовало две мои работы по русской истории, в жанре, охарактеризованном Л. В. Шерешевским как «вольные исторические беседы». Эти книги — «Династия Романовых.

Загадки. Версии. Проблемы» и «Рюриковичи, или Семисотлетие „вечных“ вопросов» — не остались без откликов, из которых интересными были статьи: К. Кедрова («Новые Известия») и Ильи Смирнова («Первое сентября»).

Конечно, мне хотелось увидеть опубликованным хоть один роман из моей «русской серии». Действительность, как говорится, превзошла все ожидания: опубликованы были даже два романа. «Гром победы» — памфлет с элементами лирики — о судьбах ближайших наследников Петра I; и «Недолгий век, или Андрей Ярославич» — очень дорогой мне текст, на который потрачено много сил моей души. Фрагменты важной для меня трилогии «Друг Филострат, или История одного рода русского» я включила в книгу «Рюриковичи…» Увидит ли когда-нибудь свет эта моя трилогия, не знаю. Ведь один из главных ее героев — поэт XVIII века, автор известного «Слова о полку Игореве» (прочитав монографию Андрэ Мазона о «Слове», я стала сторонницей именно версии о написании этого текста в XVIII веке; любопытно, что этот труд Мазона до сих пор не вышел в свет на русском языке; таким образом, читатель, не знающий французского, может ознакомиться лишь с критикой концепции Мазона советскими филологами).

С моим «Другом Филостратом…» (имя Филострат, естественно, сразу же отсылает к Вагинову) связана одна наша общая с Л. В. Шерешевским мистификация. Действие трилогии охватывает время с XIV по вторую половину XX века; среди персонажей есть поэт Андрей Иванович, погибший в ссылке в 1947 году. Стихи его написал Л. В. Шерешевский.

Кстати, и сам он — один из персонажей романа. На одном из вечеров в ЦДЛ Лазарь Вениаминович прочитал эти стихи и отрывок из романа, представляющий собой его воспоминания о погибшем. Стихи поразили слушателей. Но мы были неразумны и пояснили, что все это фрагменты романа. Слушатели огорчились: оказалось, что вместо опального, «забытого» поэта стихи эти

написал всего лишь хорошо им знакомый человек. Соловей в который раз оказался всего лишь маленькой серенькой птичкой…

В издательство «Армада» я пришла «с улицы» (как часто я повторяю это выражение), узнав о том, что «Армада» издает несколько серий русских исторических романов. Серии эти были тематическими: «Рюриковичи», «Романовы», «История России в романах». Разумеется, авторы, попавшие в эти серии, оказались самыми разными. Конечно, я не разделяю убеждений Балашова, например, но я не могу назвать его «слабым» писателем. А находиться под одной «серийной» обложкой с таким прекрасным стилистом, как Георгий Блок («Московляне»), — просто честь. Я оценила преимущества «серийности»: мои политические убеждения не совпадали не только с убеждениями Балашова, но и с убеждениями кураторов издательства. Тем не менее издательство выпустило два моих романа. «Недолгий век, или Андрей Ярославич» написан от имени Ирины Андреевны Горской, эмигрантки в третьем поколении, живущей в Швеции. Ирина — поклонница Бергмана и Артура Лундквиста. Поэтому Свейское королевство в «Андрее Ярославиче» во многом исходит из «Седьмой печати» Бергмана. Второй роман, выпущенный в издательстве «Армада», — «Гром победы» — написан просто мною самой (случается со мной и такое)… Наличие интересных текстов для серий оказалось важнее политических убеждений. Таким образом, вышли в свет два подлинно «альтернативных» романа о русской истории.

Художественных достоинств не касаюсь, не мне о них судить…

Хочу отметить, что и в «Армаде», и в «Терре» с моими текстами работали по единственно верному, на мой взгляд, принципу, о котором так точно написал Юрий Дружников: «Можно ли представить себе самого среднего дореволюционного русского писателя, переписанного издателями от корки до корки? Нет у меня ни единой книги, рассказа, статьи, опубликованных в Советском Союзе до эмиграции, без мерзости рукоприкладства. Только на Западе узнали мы, что такое публиковаться. Это значит, редактор или издатель просто прочитал, и ему либо понравилось, либо нет. И если да, то не трогают ни запятой» (Ю. Дружников «Судьба Трифонова, или Хороший писатель в плохое время»). Вот и мы в России узнали, «что такое публиковаться». Мои тексты «подошли» издательствам, и издательства выпустили мои тексты в свет, «не трогая ни запятой». Невольно вспоминаю, как переводила я свой первый «заказной» рассказ (болгарского прозаика Дончо Цончева), как я старалась, как «делала стиль и ритм». И как выглядел рассказ после «редактуры», произведенной

человеком, не имевшим представления ни о «стиле», ни о «ритме»… Впрочем, советский редактор был «штатной единицей», государство платило ему зарплату именно за то, что он приводил разные тексты к «единому знаменателю» . И казалось, все тексты написаны одним и тем же автором, пишущим на каком-то «среднем», искусственно усредненном языке. Таких редакторов, как Ника Николаевна Глен, можно было по пальцам пересчитать. Но я все же думаю, что за текст «отвечает» именно автор, и никто другой.

Скажу еще о стихах. Было у меня несколько публикаций с легкой руки Александра Шаталова. Две из них (в альманахе «Истоки» в 1986 году и в антологии «С земли до звезд встает Москва…» в 1989 году) мне предложили подписать какой-нибудь «фамилией на –ова». Я подписалась:

«Фаина Рябова». Но стихотворение «Нестинарка» было опубликовано (в сборниках «Перекличка времен» и «Розы на редутах») уже под фамилией Гримберг. Помню, как М. Н. Эпштейн в «Дне поэзии» объединил в одну «группу» Ивана Жданова, Ольгу Седакову и меня; но мои стихи «День поэзии» не пропустил. Маленький сборник моих стихотворений «Зеленая ткачиха» вышел в 1993 году на средства М. Н. Эпштейна и М. П.

Шишкина. В 1997 году в издательстве «Арго-Риск» была опубликована поэма «Андрей Иванович возвращается домой» на средства Дмитрия Белякова. Я хотела бы поблагодарить Дмитрия Кузьмина, поэта, критика, своеобразного координатора литературного процесса: то, что он написал обо мне, дало мне возможность почувствовать себя полноценным литератором…

А вообще-то жизнь в бедности и фактической непризнанности, в постоянной тревоге о том, как будем жить завтра, что будем есть послезавтра, не способствует хорошему самочувствию, уверенности в себе. Помню, как Ольга Ермолаева, одаренная поэтесса, сказала мне:

«В разреженном воздухе ваших стихов читатель не сможет дышать»…

Боюсь, что скоро читателю придется дышать весьма тяжелым воздухом.

Все более определяется некая кардинальная направленность гуманитарной деятельности самых различных авторов. Когда самые разные личности пишут фактически об одном, это означает (опять же, на мой взгляд), что фашизм и нацизм становятся все более востребованными и престижными, особенно среди молодежи. Оно и понятно: люди нуждаются в новой идеологии величия, которая заместила бы давнее «православие, самодержавие, народность» и недавнее чувство всеобщей

причастности к «великому и могучему» СССР. Все мы ждали чего-то нового. Ну, вот оно, «свобода приходит ногами», перефразируя поэта. Или, как заметил другой поэт, мой друг Аркадий Штыпель:

В царстве мертвых ни души:

Свет потух и все ушли.

Да, «свет потух», и вся запредельность выходит наружу… Что же делать, когда нет ни чая, ни успокоительного к чаю варенья? Что делать? Конечно, продолжать писать. Стихи, прозу, картины. И вспоминать слова Леонардо да Винчи о том, что надо служить людям и доставлять им удовольствие. И, должно быть, чем ты самостоятельнее в своем творчестве, тем более ты служишь людям. Такая судьба!..